

Von Müttern, Töchtern und jüdischer Identität: 38. Mülheimer Theatertage eröffnet

geschrieben von Eva Schmidt | 14. Mai 2013

Als jüdisch gilt, wer von einer jüdischen Mutter geboren wurde – nur so ist sicher, dass einem nicht ein „Kuckucksei“ ins Nest gelegt wird. Konsequenz also, das Augenmerk ganz auf die weibliche Linie zu richten: In dem Stück „Muttersprache Mameloschn“ von Marianna Salzmann kommen drei Generationen jüdischer Frauen zu Wort.

Es sind die Kommunistin und Holocaust-Überlebende Lin (Gabriele Heinz), ihre Tochter Clara (Anita Vulesica), die vom Judentum rein gar nichts mehr wissen will und die Enkeltochter Rahel (Natalia Belitski), die im fernen New York ein neues Leben anfangen möchte – bloß weg von zu Hause. Mit der Uraufführung des Deutschen Theater Berlin wurde jetzt das Stücke-Festival in Mülheim an der Ruhr eröffnet, das noch bis zum 29. Mai eine hochkarätige Auswahl deutscher Gegenwartsdramatik zeigt.



Muttersprache
Mameloschn, Foto:
Arno
Declair/Deutsches
Theater

Im Focus der Mülheimer Theatertage steht seit jeher der Text; trotzdem macht der Stücke-Wettbewerb auch deswegen Spaß, weil man die neuen Stoffe in vergleichsweise interessanten Inszenierungen bekannter Häuser zu sehen bekommt – und das nun schon im 38. Jahr.

In „Mameloschn“, so das jiddische Wort für Muttersprache, wohnen die drei Frauen in einer Art Möbellager, das sie gelenkig bis akrobatisch bespielen. Besonders Clara, die Mutter, gibt eine beeindruckende Showeinlage auf einem wackeligen Kleiderschrank, um kurz danach wieder depressiv aufs Sofa zu sinken: Denn ihre einzige Tochter will nach New York ziehen und sie verlassen, ebenso wie ihr Sohn, der schon einige Zeit vorher in einen Kibbutz abgehauen ist. Und das, obwohl sie ihre Kinder keineswegs im Geiste der jüdischen Religion erzogen hat, ganz im Gegenteil. Doch auch mit dem real existierenden Sozialismus der DDR, mit dem sich ihre Mutter als Kommunistin der ersten Stunde so gut arrangiert hat, hat sie endgültig abgeschlossen. Was sollen ihr verlogene Ideologien, im Namen derer ihre Liebsten sie im Stich lassen?

Die Tochter wiederum flieht das Erstickende dieser Umarmung und will einfach frei sein, herausfinden, was für sie selbst das Richtige ist – ob jüdisch oder lesbisch, darauf kommt es gar nicht an. Der Generationenkonflikt ist auch deswegen so explosiv, weil er historisch aufgeladen ist. So erhalten die Familienstreitigkeiten zugleich eine weltanschauliche Komponente. Das Private ist politisch – hier trifft die Parole tatsächlich zu.

Nichtsdestotrotz will das Stück eine Komödie sein und schafft das auch: Wunderbar böse und scharfzüngig gehen diese Frauen an die Grenze. Jede weiß, wo sie die andere verletzen kann und bietet dafür die perfidesten Mittel auf, die auch vor dem Briefgeheimnis keineswegs haltmachen. Rahel erzählt mit Vorliebe jüdische Witze, die Oma trällert Liedchen, die sie einst auf großer Ost-Bühne sang.

Schauspielerisch ist der Schlagabtausch (Inszenierung: Brit Bartkowiak) ungeheuer facettenreich, hat Tempo, Witz und viel Gefühl. Je leidenschaftlicher die Wut, desto größer die Liebe. Fast hat man den Eindruck, der fortwährende Streit dieser drei Frauen wäre in Wirklichkeit ihr Lebenselixier. Dazu passt Rahels Witz: „Warum wollen Juden kein Schmerzmittel nehmen? – Weil die Schmerzen dann weggehen...“

Infos, Termine und Karten:

www.stuecke.de und www.deutschestheater.de

Treffsichere Musikalität: Joseph Moog debütiert beim

Klavier-Festival Ruhr in Moers

geschrieben von Werner Häußner | 14. Mai 2013

Als ich Joseph Moog zum ersten Mal hörte – er spielte als 17jähriger Franz Liszts „Totentanz“ – fiel mir die treffsichere Musikalität auf, die sich mit ausgereifter Technik verband. Das war 2005 in Würzburg. Inzwischen ist Moog 25 Jahre alt, konzertiert auf wichtigen Podien, hat einige von der Presse gerühmte CDs aufgenommen – und jetzt sein fälliges Debüt beim Klavier-Festival Ruhr gegeben. Und zwar mit einem Programm, das dem Verdi-Wagner-Schwerpunkt dieses Jahres Genüge tut, aber auch von der Lust an Ausgrabungen und entlegenem Repertoire zeugt.



Das Martinstift in Moers – ein intimer Raum. Foto: Werner Häußner

Wobei die Frage zu stellen ist, ob ausgerechnet der intime Saal des Martinstifts in Moers ein geeigneter Ort gewesen ist. Dort steht ein für den Raum sowieso zu groß dimensionierter Steinway D. Bei der gebotenen Klangdramaturgie in den virtuosen Konzertparaphrasen kommt die Akustik schnell an ihre Grenzen. Bei aller Liebe zu der von vielen Pianisten bevorzugten Flügelfabrik: Mir wäre an dieser Stelle für dieses

Programm ein Broadwood oder Erard willkommener gewesen.

Joseph Moog tat sein Bestes, um etwa Carl Tausigs hochvirtuose Bearbeitung des Walkürenritts so zu zügeln, dass er im klassizistischen Ambiente vor geschätzt 300 Zuhörern noch erträglich blieb. Das war nur bedingt erfolgreich. Die „Tristan“-Paraphrase von Moritz Moszkowski fordert die fiebrigen Steigerungen des Originals, will die Erlösung des Akkords aus drängendem Vorhalt und harmonischem „Irrweg“ mit großer Geste feiern. Aber statt Wagners Rausch spricht der Raum, bildet den Hall zu direkt ab, lässt nicht zu, dass sich Moog in die Ekstase freispielt, ohne die dieses Stück ziemlich flach gehalten wirkt.

Bei Haydn und Chopin, mit Grenzen auch in Debussys „Images oubliées“ hört man, was in diesem Saal sinnigerweise zu spielen wäre. In Haydns D-Dur-Sonate Nr. 24 lassen sich die Farbwechsel, mit denen der Pianist gliedert, wunderbar verfolgen. Haydns stets geistvolles Spiel mit der musikalischen Idee geht dem Hörer klar ins Ohr. Der flotte, trocken-entschiedene Ton Moogs liegt richtig, meidet papiernes Stochern wie weichen romantischen Anflug. Nur im näher an ein Andante gerücktes Adagio erlaubt er sich, empfindungsvoll zu färben. Warum Moog allerdings Arabesken und Verzierungen beschleunigt, ist nicht nachvollziehbar.

Auch Mozarts d-Moll-Fantasie KV 397 passt in den Architekturrahmen. In den Beleuchtungswechseln, in den Temponuancen spürt man, dass Moog gedankenvoll und konzeptuell bewusst an das Werk herangeht, das so typisch nach „einfachem“ Mozart klingt, aber höchst subtile Anforderungen stellt.



Joseph Moog. Foto:
Paul Marc Mitchell

Es offenbart jedoch ein Problem, das der junge Pianist auch in den Opern-Paraphrasen noch nicht ganz bewältigt hat: Moog „atmet“ nicht mit dem Metrum, gibt dem Puls der Musik zu wenig Richtung. Das führt in der „Rigoletto“-Bearbeitung von Franz Liszt zu einem seltsamen Hang zum Statischen: Moog schlägt die kantigen Bässe mit Bravour an, zeigt in gleißenden Passagen und in Silbervorhängen, gewebt aus schäumender Notengischt, wie brillant er solche Herausforderungen meistert. Aber er phrasiert nicht sanglich-gelassen genug: „Bella figlia dell' amore“, dieses unvergleichliche Quartett aus dem letzten Akt des „Rigoletto“, strebt nach dem vokalen Kulminationspunkt, den Moog in der raffinierten, genau auf den Effekt berechneten Liszt-Bearbeitung dynamisch nivelliert. War es der Raum oder die Tagesform? Die „Miserere“-Paraphrase nach dem „Trovatore“ und diejenige zu Verdis Frühwerk „Ernani“ gelingen überzeugender: die eine als Studie über die expressiven Möglichkeiten des Bassregisters, die andere als genialische pianistische Veredelung von Verdis direkter Emotionalität.

Noch einmal zeigen die Zugaben – Chopin, Brahms, Rachmaninow –, was dem Saale besser frommt; vor allem Chopins op. 15/2 nimmt Moog mit eleganter Gelöstheit. Man möchte den jungen Mann in größerem Rahmen wiederhören. Er hat auf CD spannende

Entdeckungen vorgelegt – zum Beispiel Rubinsteins Viertes Klavierkonzert –, so dass man [gewissen Rundfunk-Sinfonieorchestern](#) gerne empfehlen würde, solche Anregungen mit diesem Pianisten umzusetzen statt Äther und Archiv mit der nächsten Version von Tschaikowskys Erstem vollzustopfen.

Mehr zu Joseph Moog: <http://www.josephmoog.de/>